

## 研究ノート

テオフィル・ゴーティエ (1811.8.30-1872.10.23)

Théophile Gautier

—その芸術の世界— (Le monde de son art.)

## 堀 川 喜 一 郎

### (1) 生い立ち

テオフィル・ゴーティエはフランス西南部オート・ピレネ県の山中の町タンブに一官吏の子として生まれた。先祖はアヴィニヨン（南フランス，プロヴァンスのローヌ河に臨む古都）の出身である。1814年テオフィル三歳の時両親と共にパリに移り，マレ地区，タンブルの古い街に住居を定める。灰色によどんだパリの街では，テオフィルには生れ故郷ガスコニュ地方の青く澄んだ空の色と，スペインとの国境に聳え立つピレネー山脈と，ぬけるように美しく透明な青空の印象はいつまでも少年ゴーティエの心から忘れることはなかった。そして南仏的でからりとした地中海的陽気さは彼の人物にも芸術作品にも生涯離れることなく守り続けられていくことになる。

ゴーティエは自から幼年時代の面影を回想して次のように述べている。—「私はやさしく沈みがちで悪戯好きで，奇妙なほどオリーブ色をしていて，バラ色や白い色をした若い友人達を驚かすような皮膚の色をしていた。私はまるで教育するためにフランスに送られてきた寒がりな故郷を恋しがるキューバのスペインの子供に似ていた」と。スペインとの国境に生まれたゴーティエの体内にはあるいはスペインの血液が流れていたのかもしれない。

ゴーティエが自伝として書いたものは1867年3月9日『イリュストラシオ』Illustration 紙に発表したものぐらいであろう。この書によれば，ゴーティエは「非常に古典文学に通じていた父親」の教育を受けており，かなり幼少時からラテン語の

勉強をはじめていたことがわかる。このことについては後に『テオフィル・ゴーティエ論』を書くことになるサント＝ブーヴ Sainte-Beuve (1804-69) が次のようにしている。「ティツス、リヴィウスやキケロは最早彼には退屈であり、もっと複雑で原始的な、そしてより進んだラテン語、マルティアリス、カツルス、或はアプレウス・ペトロニウスなどをより好んで愛読した」と。後年ゴーティエが書くことになる作品『グロテスク』の中にその影響として、中世、古典主義時代の頹廢的、畸形的詩人たちを描写する場面が多く出てくるのはそのためであろうと考えられる。

## (2) 少年時代と青年時代

やがて九歳で初等教育を受けるため当時有名校であった「ルイ・ル・グラン」Louis-le-grand 中学に入学する。ところがゴーティエにとってこの学校は私には「何をもってしても打ち勝つことのできない、比較することもできない絶望に陥ってしまった。私の小さな牢獄の仲間の野蛮や喧嘩は私をおののかした。」と述懐している。ブルジョア家庭の「平静そのもの」の環境に育った彼はやむなく両親の勧めによって「シャルルマーニュ」Charlemagne 中学に転校させられる。この中学は昔から多くの文人、芸術家を輩出した学校である。

「私はここではすぐれた生徒であった。しかしいつも先生たちに気に入らない奇妙な好奇心をいだいていた。私はおよそ考えられるすべての韻律を使ってラテン語の詩句を作りあげた。私は学校では頹廢派とよばれた文体を模倣することを好んだ。私は時々野蛮ないしアフリカニズムであると非難されたが、私にとってはそれはお世辞であるかのように思われて魅惑された」と当時の様子を書きのこしている。

またゴーティエが作品『ロマン主義の歴史』の中で書いている「幸いにも、シャルルマーニュ高等学校以来死によってのみ解かれる竹馬の友情を結んだジェラルド・ド・ネルヴァル Gérard de Nerval」…と知り合ったのもこのリセであった。

ゴーティエにとってこのリセでの学生生活は一見平穏に見えた。だが、彼の心の内部にはこの頃から正規でないもの、異常なるもの、頹廢的なもの、ブルジョア的良識に反するものへの意識がゴーティエの内心に芽生え始めていた。このことは彼

が1834年5月発表する小説『モーパン嬢』 Mademoiselle de Maupin の中で作中人物ダルベールを通じ次のように回想している。「ところでどうでしょう！ この純潔で安らかな雰囲気の中での薄暗く瞑想的な屋根の下で私は藁の上のさんざしのように人知れず徐々に腐っていきました。この真面目で敬虔で神聖な家族の中にあって恐るべき頹廢の状態にたどりついていたのです。私は決して世間を見ていないし、世間との接触による影響からではありません。また私はこの生真面目で壁からふき出てくる冷たい汗で凍えていましたから、それは情熱の火のためでもありません。一虫は他の果実の芯から私の心臓の中に入りこんだのでもありません。私の心の果実のなかで自然に生まれ、それをあちこちと縦横に食いちらしたのです。…もともと私にはしみもなく、きずもありませんでした。けれど内部は空洞で、外側は、少し触っても壊れてしまいそうな艶やかな薄皮がのこっているだけでした。…私は私の家族の中では異分子でした。私は、その高貴な幹から生れ出た枝ではなく、ある重苦しい嵐の夜、その苔むした根に生えた茸でした。それでありながら誰も私ほどに美にたいして憧憬と熱情とをいただいていた人はなく、このように執拗なまでに努力をつみ重ねて自分の翼をひろげようと励んだ人はありません。」と

ここに表わされているものはこの当時の青年たちが誰しも持っていた「世紀病」ともいうべきものであって、一種の精神不安、ないし「悪」の意識であった。そしてこの言葉の中には彼の後の作品である『グロテスク』に出てくる「天才の発生の秘密」が予告されているように思われる。即ち「ひとつひとつの企てが私の墮落を益々深めで行き、私を救うべきはずのものがかえって私を破滅にみちびいていった」という表現である。ここに見るゴーティエは一切のものを疑うという、価値の相対性に気づき始めているということである。人の「権威」を認めず、自己自身の権威のみを求めていこうとする姿勢である。従って学校で教わる絶対的「真理」や「法則」は認めず、「形式」や「外形」だけが彼のとり組む問題であった。

シャルルマーニュ高等学校時代には「私の文学的職分は、まだ決っていなかった」とゴーティエは言っている。だが、詩作は始めていた。その前にゴーティエはデッサンを始めていた。「私の意図としては画家として立とうとしていたから」なのである。そこでゴーティエはシャルルマーニュ高等学校と自宅に近いリウー Rioult

(1790-1855) のアトリエに弟子入りをして本格的に画の勉強に入っていくことになる。ところが当時著名な画家であったリウーはゴッティエにとっては「あまりに古典主義的で、アカデミック過ぎたためこの師のメソッドな画風にはついていくことができなかった。」と述べている。更にその上ゴッティエにとって画家として立つための致命的な欠陥である近視眼という運命に気がついていて、こうした理由から彼はやがて絵画の世界に進むことをあきらめ、詩作活動に本腰を入れていくことになる。しかし彼がこのリウーのアトリエで学んだ画の勉強、つまり自然を「視覚的」ととらえる方法は彼の今後の詩作活動および彼の精神形成にとってはかり知れない大きな影響を与えることになる。後年ゴッティエは「見ること、それはわれわれにとって所有することである」と言っているが、ここにわれわれはゴッティエの美学思想の本質を見ることができるようと思われる。

このことは、「美的対象の把握は視覚的方法だけでしかとらえることは出来ない」ということを意味する。即ち、「最初は女のモデルが私には美しく見えなかった。それで私は大変失望した。それほど芸術がもっとも完全な自然に加わるものである。後になって比べて見て知ったのだが、これは典雅で実に清らかな線をもった美しい娘であった。けれども私にはこの印象からつねに女性より彫刻を、肉体よりも大理石の方を選ぶようにする」とゴッティエは主張する。

ここに見られる彼の姿勢は「空想力」が現実打ち勝って、そこに自己の「理想像」を見出すことができなかったのであろう。彼にとっての「美」は、あくまでも「視覚的・造型的な外面的な美」にほかならなかったわけである。そしてこの彼の美意識は画の勉強によって体得したものと思われる。そしてそうした絵画的意識に立って彼は「特に新興詩歌の影像や色彩、精密で絵画的な細部描写という詩歌の世界」を彼独自の筆致で開拓していくことになる。

まず最初に彼の思想にもっとも大きな影響を与えた文学作品のひとつはゲーテの『ファウスト』第一部であった。(ゲーテとゴッティエについては改めて後述する)(ゴッティエはほとんどドイツ語を知らなかったためネルヴァル訳の『ファウスト』(Dondey-Dupré(daté 1828))を読んでいたものと思われる)彼は自分の青春時代について語りながら次のように書いている：《Quels temps merveilleux, … On s'initiait

aux mystères du Faust de Goethe qui contient tout, selon l'expression de Madame de Staël, et même quelque chose d'un peu plus que tout》(Histoire du romantisme p. 5)「何という素晴らしい時代であったことか！…人々はゲーテの『ファウスト』の神秘の世界をはじめて知り始めていたし、マダム・ド・スタールの表現にしたがえば『ファウスト』こそすべてを含んでいるし、すべてよりいくらか多くの何物かを包含している」と。そして彼はファウストを自己の作品『アルベルテュス』と『死の喜劇』において明らかに模倣している。また一方においては『ファウスト』第一部の《魔術主義的》な解釈がなされている。他方ではゲーテの詩の客観的、造形的な性格を指摘する考え方もあった。この点についてネルヴァルは：《Donnez-lui (à Goethe), une légende, un amour, un ange, un diable, un enfant, une fleur, il le rendra par sa forme plastique, par son expression pure et grecque》(Notice sur les poètes allemands, 1830) 』「ゲーテに何か或る伝説なり、愛なり、天使なり、悪魔なり、子供なり、死なりをあたえてみよ、彼はそのものを、彼に固有の造形的なフォルムを通じて、固有の純粹でギリシャ的な表現をつうじて描き出すであろう」と記している。(『ドイツ詩人についての覚書』1830年) ところでこの二つの解釈に対してゲーティエ自身が共鳴していることである。そしてこの友人のおかげで1840年に啓示される『ファウスト第二部』の意義が全面的に理解される素地がつくりあげられて行くことになる。

### (3) ユゴーとゲーティエ

このような精神的状態下にあった時ゲーティエが手にした一冊の詩集が『ジャン王獅子奮迅 Pas d'armes du roi Jean』であり『城主の猟』Chasse du Burgrave であった。この両詩集はヴィクトール・ユゴーの詩篇であり、1828年の作で『オードとバラード』Odes et ballades の『バラード』篇中に収められているものである。当時ゲーティエはまだ浪漫派のサークルに入ってはいなかった。しかし気持の上ではもう十分に同学の士になっていた。ユゴーの戯曲『クロムウェル』Cromwell(1827) (注、この戯曲には「クロムウェルの序」という長い序文が附されロマンチズム運動のマニフェストとして意義をもつ) は「シナイ山上にある神の掟を記した盤のよ

うに、燦然と輝き、その論旨の完璧さは全く非難する余地のないように思われた」（『ロマン主義の歴史』）と記している。

文学史家チボーデは、この『序文』に説明を加え次のように記している：「人々はこの序文を、事実はそうではないのに、たとえば彼の特異なグロテスクの理論のように、ユゴー独特の思想を含むロマン派演劇序論であると思った。この序文は宣言のような重要性をもつことになった。それは人々がその宣言を待っていたからである。そしてユゴー自身が、宣言を書きたいと思っていたからなのである。残されたことは、ユゴーが真の戯曲を書くことであった」（『フランス文学史』）と述べている。

1829年テオフィール・ゴーティエは言葉で言い表わすことのできない程の「胸のなかで心臓が高鳴るのが聞えた」ほどの興奮にみちて、学友ジェラルム・ド・ネルヴァルによって「ロマン派のジュピター」に紹介される。ジェラルムはその当時弱冠17歳ですでにかなりの名声があった。即ち「ナポレオン、および戦うフランス」ラドヴォカ社 Napoleon et La France Guerrière. Ladvocat, 「ダンクール氏或は料理人」トゥーケ社 Monsieur Dentscourt ou le cuisinier... Touquet, 「イエズス会士の偉業」トゥーケ社 Les Hauts Faits des Jésuits... Touquet, 「ナポレオンおよびタルマ、新憂国悲歌集」トゥーケ社 Napoléon et Talma. Elégies nationales nouvelles. Touquet. 等の書物を1826年に既に刊行していた。更に翌1827年には『ファウスト』第一部仏訳を脱稿。11月に刊行された。（奥付は翌年1828年になっていた）ゲーテはこのネルヴァルの仏訳を読み「これほど自分を良く理解されたことは決してなかった」と述べ絶賛したほどである。このようにネルヴァルは当時高いレベルの文学活動を行っていたため当然ヴィクトール・ユゴーとは面識があり、その家にも出入りしていたし、ユゴーの全幅の信頼をうけていた。更に1829年にはユゴーの小説 Han d'Island (1823年) を脚色している。それ以来益々その知遇を得ていた。それはネルヴァルの「繊細で献身的で実直な性格」によったものと思われる。

ゴーティエはその著『ロマン主義の歴史』の中でユゴーに会った時の様子を次のように記している。「『エルナニ』の上演（注、エルナニ Hernani ヴィクトール・ユゴー作の戯曲、1830年2月25日パリ「テアトル・フランセ」座で初演、古典派に

対する浪漫派の果敢な挑戦であり、「エルナニ事件」として有名）以来多数の訪問客を受けるようになったので、ヴィクトール・ユゴーは、ノートルダム・デ・シャン通りの青葉のこんもり繁った庭の奥に住んでいた静かな隠れ家を棄てて、フランソワ一世街から突き出たジャン・グウージョン通りに移ることになっていた。当時この通りにはたった一軒の家、即ちわれわれの詩人の家だけしかなかった。周囲には殆んど人氣がなく、シャン・ゼリゼ公園が広がっていて、その静けさは散策や夢想にはもってこいのところであった」と。

このユゴーの自宅にゴーティエはネルヴァルとペトリュス・ボレル Pétus Borel と連れだって訪れたのである。その時の様子をゴーティエは次のように記している。

「彼は私を実に優しく、また実に丁寧に抱き起してくれた。彼は常に気持の良い礼儀正しさを守る人であったからです。そして、彼は散歩することを止めて、われわれと一緒に書斎に戻った。」こうしてゴーティエはネルヴァルおよびペトリュスボレルとユゴーとの間に交される会話の仲間入りができたのである。

「私は崇拜するような熱心さでユゴーをじっと眺めていたが、ユゴーは別に迷惑そうな様子ではなかった。忘れられない瞬間における一個の人間の姿や、容姿なりを、永久に画布に描こうとして覚書をとっている画家としての視線に、彼は寛大であってくれたのであった。」

1830年2月25日ユゴー作『エルナニ』がいよいよ初演される。ゴーティエはネルヴァル等とともにロマン派として応援合戦に参加する。ゴーティエはこの時方々のアトリエからよせ集めてきた「篤志の雇い傭采師たち」の一团を指揮する。そしてその際、各自の着想によってブルジョア達目を驚かしてやろうと奇怪な衣裳に身を包んで現われた。その中で、最も満場の注目をあびたのが、例の伝説となって残されているあの桜桃色の縞子の胴衣（「赤チョッキ」後述する）を着たゴーティエがブルジョア達の度肝を抜き、熱心に闘ったことである。この時の様子を彼は「われわれは信じた。われわれは愛した。われわれは嘆美した。われわれは美に陶醉し、芸術に対して限りない狂気を覚えた」と記している。

ネルヴァルもこの日のことを1831年8月11日付の葉書で次のように書きのこしている：：《—C'est ce soir Marion de Lorme de Victor Hugo; si vous ne craignez

pas d'y assister du sein des bandes romantiques, venez à cinq heures précises... Nulle représentation de longtemps ne présentera la physionomie de celle-ci où les deux écoles seront aux prises.》「ヴィクトル・ユゴーの『マリオン・ド・ロルム』が今夕開演されます。もし貴方がロマン派の大集団の真中に坐すことを恐れなければ5時丁度にいらっして下さい。新旧両陣営がお互に取っ組みあうこの芝居のような騒ぎはめったに見られないでしょう」と。

さて、この時のロマン派の総師ヴィクトル・ユゴーはこのサークルの中で一番年長者で28歳であった。そして他の誰も彼もが年少で精鋭であった。ゴーティエは後になって次のような記事を残している「詩人なり、芸術家なりが、その最初の、そして愛すべき容姿端麗さそのままの姿で知られていることはめったにないことである。後になって人生の労苦や、闘い、情熱の責苦のために、既にその生来の容姿が変わってしまった時に、はじめて名声というものがおとずれるものだ。その時に残っている面影は、一つ一つの苦悩から、傷口なり、皺なりを聖痕としてつけられた疲れ果てた生気の無い顔である。この最後の面影が人々に記憶されているのである。」ところが、幸いにもゴーティエはこれらの詩人達をその若々しく美しさの全盛時代にその容貌と接し得たのである。

ヴィクトール・ユゴーの容姿は後年ダヴィード・ダンジェ David d'Angers (1788-1856.) (注、彫刻家。ゲーテ、ベンサム、シャトーブリヤン、ラマルチヌ、ユゴーの胸像およびロマンチズム運動の諸作家の肖像牌を作った。) によってその胸像が作られることになるが、「実にその幅広い額」と「白い大理石の破風のように、真面目な穏静さを湛え実に超人的な美しさと豊かさをとを具えていた」とゴーティエは讃え、そして最後に「この最初の会見で私の目に写ったヴィクトール・ユゴーは、こうした姿であったし、この面影は私の思い出のなかに刻みこまれ、永遠に消え去ることはない」と結んでいる。

#### (4) ロマン派芸術論

さてここでわれわれはこのユゴーを総師としたロマン派の変革の中心課題は何であったのかを検討してみよう。それは「芸術における自由」ということであった。ユ



ゴーはこの点について『クロムウェルの序文』以後出した詩集の序文で繰り返し述べてきている。それはまず第一に1820年頃より起きてきた詩歌への絵画的要素を取り入れることであった。ここにおいて今迄用いることがなかった「アルティスト」という言葉が誕生することになる。つまりロマン主義はその文学作品を構成する上で、「文学、絵画、音楽等の諸芸術が相互に影響し、融合し合いつつ新しい芸術を生み出すという手法」を取り入れたのであった。そしてこのことは古典派文学理論では決して許されなかった手法である。この点についてエミール・デシャン Émile Deschamps は1828年11月の論文：La Préface des Etudes françaises et étrangères（フランスおよび外国研究序文）で次のように述べている：「詩歌はただ単に文学の一ジャンルであるだけでなく、詩歌もまた芸術である。その調和と色彩および形式によって詩歌が人間の五感や空想力に働きかけなければならない。そしてこの二つの道を通ることによって詩歌は人間の心情や悟性に到達しなければならないのである。この故に偉大な音楽家、とくに偉大な画家、つまり有数の芸術家は本来の意味における文学者（Homme de lettres）よりはるかに詩に感じ易いし、従ってはるかに良きその審判者である」と。デシャンはこの理論によって芸術家を本来の意味での文学者より高い次元に位置づけていることがわかる。

この意味で言語の中に絵画的な語彙を用いたのは「感覚一本槍の気質の持主であったユゴーとゴーティエの二人の作品」がその最初であったと思われる。

ヴィクトール・ユゴーの「文体の流麗さと律動の豊富な色彩的」詩篇『東方詩集』Les Orientales が1828年に出版される。ユゴーはその序文で次のように述べている：「芸術は境界や、手枷や猿轡とは何の関係もない。芸術は諸君に言うであろう、ただ行くのであると。そして諸君はこの詩歌の大きな庭に放たれる。そこにはもはや禁断の果実はない。空間と時間は諸君に所属するのだ。従って詩人は自分に気に入ったことをなしつつ、自分の望むところへ行っよいのである。これが法則なのである」と。

ここに見られるものは古典主義時代の「理性」と「良識」から自己を解放すべきであるという文学上における美学の大きな変革が指摘されていることである。だがこのユゴーの芸術至上主義理論も未だ「芸術の内部における自由」という限界があ

った。

だがやがて1830年2月15日のユゴーの『エルナニ』初演が成功することによって古典主義に対する決定的な勝利を生みだし、以後フランスロマン主義が文壇の主流として動いていくことになる。

### (5) 赤チョッキ

ところでゴーティエは晩年に「赤チョッキ」について次のように語っている。「私はただ一度だけしか着なかった。しかし、私はこれを一生涯身につけていた」と。ではゴーティエにとって「赤チョッキ」は一体何を象徴していたのであろうか。

「赤チョッキ」の「赤」は何よりも新しい思想を象徴していた。即ちゴーティエ自身が語っているようにそれは「ロマン主義の宣言」の象徴であった「あの『エルナニ』上演の一夜は、私によれば、また理由のあることであるが、今世紀最大の事件となるべきものであった。何となれば、古臭い因襲の廃墟の上に、自由で、若々しく、新しい思想の除幕式を行なったからであり、われわれとしてはわれわれの総師、われわれの党派、またあの脚本に敬意を示すために何か派手な装飾を、何か風変りで、素敵な衣裳を使ってこの式典を荘厳なものにしようと願ったからである。まだ画学生気質が私の詩人氣質を支配していたし、色彩に対する興味が非常に私の心を占めていた」のだからと。事実この時のゴーティエは「生命を、光明を、運動を、豪放な思想と実践とを、ルネサンスの華やかな時代への回帰を欲していた」のであった。ゴーティエの言う「ルネサンス」とは前代の価値観の否定であり、思想における変革を意味した。さらに「赤チョッキ」が意味した最も積極的な意味は「あのホラティウスが神をけがす俗人どもとよんだものを、また髭をはやし、頭髪を長くのばした画学生が薬種屋とか俗人とか俗物とかよんでいるものを、できるかぎり嫌悪し、排斥する」そうした態度である。そしてそうした態度は『エルナニ』上演のために集まった「若きフランス」たちの共通の心情であった。それ故「赤チョッキ」の赤は新しい「思想」を意味し、「反逆的で反俗」のしるしであった。

「色彩が異常であるというよりも、むしろ、若い婦人たちに嘲笑されても、老人達に頭をふられても、伊達男連中から見下すような鼻眼鏡ごしにのぞかれても、ブル

ジョアにげらげら笑われても、こうしたことを冷然として受け流していた異様な雄々しさが、一般の人々に深い感銘を与え、幕間後になれば自然に忘れてしまうはずの印象が、半ば永却化してしまったのである。」ここに見られるものはまさにゴーティエのブルジョア（俗人）への、また卑俗さへの反抗の精神であり、この精神は彼の生涯にわたって変ることなく続いていくことになる。

ゴーティエは「実に豊かな、かっと燃えるような実に繊細な赤色」と「赤チョッキ」についてと題して書いている：「1793年の（大革命の際「恐怖政治」が行なわれ始めた年）醜悪な『赤』を避けるため、私の色彩には薄い緋色を加えた。何故なら私の希望としては、いかなる政治的野心をも持つものではないことを明らかにしたためなのである。私の仲間には詩歌の山嶽党などといって気どった連中もいたが、私はサン・ジュトや、マクシミリアン・ド・ロベスピエールの私淑者では決してない。」一われわれはこの当時すでに総師ユゴーがすでにサン・ジュストや、ロベスピエールの思想に傾斜しつつあったことを考える時、ゴーティエが如何に政治的無党派であり、政治に対して嫌悪の情を示していたかを読みとることができる。

## （6） 思想形成

ではそうしたゴーティエの思想形成は一体どこからきているのであろうかそのことをさぐって見ることにしよう。彼の母親は実に素朴で信心深いカトリックの信者であった。ところがその子供であるゴーティエは遂にカトリックの信仰に入ることなく芸術を「神」として崇拝したのであった。このことは後年『モーパン嬢』（1835年）の中で記している：「母の物静かで、清らかな思想が、何ひとつぼくの身体の中にその血液とともに伝えられなかったのは何故であろうか？ ぼくは母の肉体の子であって精神の子ではないのはどういうわけであろうか？ まさに鳩が虎を生んだのである。そしてその虎は爪の餌食として森羅万象を欲求している」のであると。つまり彼の芸術家としての自然観は「自然は神なりという思想ではなく、芸術を「神」として崇めること、つまり芸術の神格化」を主張したのであった。

ユゴー、ラマルティース、ヴィニーらはいずれも18世紀的教養とキリスト教的精神を結びつけて理神論 Déisme または汎神論 Panthéisme 的傾向に向っていった。

従ってその意味では彼等は18世紀思想を受け継ぎ、ブルジョアジーと或る意味では結びついたのである。この点同じ18世紀的教養を身につけていたネルヴァルは当時における唯一の学者であった。（18世紀において「レトレ」という言葉は単に文学者を意味するのではなく「学者」（東洋的儒者）を意味した。）従って彼は物事を客観的に思考するのではなく、主観的で、事物の形相よりも観念に重きを置くのであった。それ故、彼の自然と人間との関係はルソー的思考と一脈相通ずるものがあった。つまり「自然が人間の故郷であり、人間の歓喜憂悶の聴取者である」という思想である。

ところがゴーティエはこれらの詩人とも異なり、古典文学、とくに頽廢期のラテン作家（前述した）から多くのものを学んだ。そのため彼は18世紀啓蒙思想哲学である「進歩」の思想を認めず、ヴォルテールやディドロも彼の思想には存在していないのである。「美」は進歩しないという思想がゴーティエの思想の根幹であった。

ゴーティエは言う：「「美」に神格を与えて大理石のなかに永劫化し、これが祭壇に祭られているような人間形姿をあがめる宗教のもとで発達した彫刻は、完璧の世界に達している。そのため、これを凌駕することは殆んど不可能である。人間の肉体讃歌がこれほどまでに高揚された詩歌として詠まれたことは嘗てなかったのである」と。ここに見られる芸術家としてのゴーティエは、まさに「芸術のための芸術」の理論を明確に打ち立てている。そしてこの理論を形成する上で彼がいかに絵画を勉強したことが重要であったかを教えている。このことはやがて到来する7月王政下においても、ユゴー、ラマルティース、サンド等が文学者として現実社会に目を向けていくのに対し、ゴーティエはあくまで芸術家として、「時間空間を超越し、不変、不動である造形的、可視的な美の世界」に奉仕するものとして、現実政治に対しては関係することを拒否し続けていったのである。

#### （6） 1830年7月革命におけるゴーティエ

7月革命に対して彼の友人たち「若きフランス」もまた『エルナニ』の時と同じように情熱を燃やしていった。

しかし、ゴーティエはこの革命の真只中、即ち1830年8月28日に「リスウ・マリ」

書店から処女詩集『Poésies』を出版していることである。このことについてアルベール・ティボーデは次のように説明する：「En 1830, à dix-neuf ans, Gautier publie son premier volume de vers, qui sont les vers d'un album d'artiste, impressions nettes, colorées où rien n'outrepasse le cadre voulu, et qui tournent absolument, délibérément le dos à ce romantisme d'idées, à ce romantisme politique qui va déborder dans la grande transgression de Lamartine, de Hugo, de Vigny, même de Sainte-Beuve (ce Sainte-Beuve qui, lui, devient à ce moment Saint-Simonien et enter dans les sociétés secrètes). (Histoire de la littérature française). 「1830年にゴーティエは19歳で最初の詩集を発表する。それは芸術家のアルバムの韻文詩であり、明晰で、多彩な印象、何等の規定された額縁を越えず、ラマルティーン、ユゴー、ヴィニーおよびサントニブーヴでさえ行った偉大な違反のなかに満ちているあの思想的ロマン主義、政治的ロマン主義へは、決然として絶対に背を向けた。」

(サントニブーヴはこの頃サンシモン主義にかぶれており、秘密結社に入っていた) (フランス文学史)。更にゴーティエ自身この革命の最中に素晴らしい逆説を書いた。：「Aux utilitaires utopistes, économistes, Saint-Simonistes et autres qui lui demanderont à quoi cela rime il répondra : le premier vers' rime avec le second, quand la rime n'est pas mauvaise, et ainsi de suite. — A quoi cela sert-il ? Cela sert à être beau. N'est-ce pas assez ?」 「空想家、経済学者、サンシモン派その他の功利主義者達が、この作品の平仄は何であるかとたずねるなら、次のように答えるでしょう：もし脚韻がまずくなければ、第一行目は第二行目と韻をふみ、以下これに従う。—それは何の役に立つのか？ それは美を求めるのに役立つだけであると答えるでしょう。それで充分ではないか？」 (詩集『アルベルテュス』1832年の序文)

こうしてゴーティエは「美そのもののための美、美そのものだけによる美をもつて存在理由とする芸術理論」を打ち立てゆく。そしてそれはやがて文壇に大きな反響を巻き起すことになる『モーパン嬢』(1853)と『<sup>エルドラド</sup>黄金国』l'Eldorado またの名『フォルテュニオ』(1837) Fortunio. の作品となって結実していく。

また同時代、問題になった作品で中世の壮大な諷刺的茶番劇 Sotie『地獄神楽』Dyableries を模倣し、実に気のきいたそして美事な成功をおさめたネルヴァルの作

品『阿呆国大王』 Le Prince des sots がある。ここでこの作品とゴーティエとの関係について触れておこう。(1830年に「テアトル・フランセ」座で、1831年には「オデオン」座で上演されて大成功を収めた」と渡辺一夫氏はゴーティエ・ロマン主義の歴史 (p.136) で書いているが、この注釈は誤りと思われる。) 実はこの作品は神秘劇で8脚の韻文で書かれ 1831 年 1 月「ララ」Lara がオデオン座に採用されるが『阿呆国大王』は上演されなかったとジャン・スネリエが指摘しているからである。

(注, 1831. Janvier : «Le Prince des Sots» Reçu à l' Odéon, non joué) (Jean Senellier)。

ところでこの『阿呆国大王』の冒頭にゴーティエによる「序詞」が附されている。(「オデオン」座で上演予定のためネルヴァルからの要請に応じてゴーティエが書いたものと思われる)

その中で彼は「この劇に一風変わったところがあるが、それは公衆を馴れさせるためのものである。つまり、『ドゥーエの大悪魔劇』 Grande dyablerie de Dovai とか、『死のコルテヌ』 Cortez de la mort (未詳) のような趣味の脚本は、すでに当時の流行ではなかった。そこで私は原稿に、気どったゴシック風の純朴さの味を出そうと思い地獄の口を描いた彩色画を一杯添えたのである。」と記している。

ところでこのネルヴァルの『阿呆国大王』の原稿を何とかして手に入れようと捜し求めていた同僚がいた。それはシャルル・アスリノー Charles Asselineau (1821-1874). であった。彼は「ロマンチズムの記録保管人といわれたくらいの真の愛書家であり、綿密周到な熱情を傾けて、書物を分類し、記述し、磨きあげ、飾り立てる」ことに努力していた。しかしこの捕え難い原稿は遂にその姿を見ることなくどこかにうずもれてしまったらしい。

ゴーティエはこの『阿呆国大王』の原稿について書いている：「『阿呆国大王』の原稿は長方形で青みがかった紙に書いてあった。何年も経ているので恐らく今では黄色くなっていることであろう。この作品は全部ネルヴァルが書いたもので、あの鮮明で、繊細な、またまことにきちんとした字で書かれている。詩句のところだけは特別に取扱いゆとりをもたせるため両側に充分余白をとってあった。「序詞」は私が書いたもので、別におかしくはない。二人の筆跡はわれわれが心の兄弟であ

ったように姉妹のようであり、時々見誤る程似ていたのである。」

このゴーティエの証言から明らかなように『阿呆国大王』は正真正銘のネルヴァルの作品であるといつてよいであろう。尚ここで附記しておきたいことはネルヴァルは後にこの『阿呆国大王』を小説に書きあらためている。この外ネルヴァルは散文劇(未完成)『ニコラ・フラメル』Nicolas Flamel を既に発表している。(1830年頃と思われる)そしてこの作品にはネルヴァルの稀に見る独創性と非常に力強い効果をもった断篇の一つが『メルキュール・ド・フランス』Mercure de France に印刷されて現存していることをつけ加えておく。

1830年ゴーティエは両親と共にロワイヤル広場に住居を移すことになる。そしてそこは2年ほど後にはヴィクトール・ユゴーが住む家の隣家である。このロワイヤル広場(のちのヴォージュ広場)は、テオフィール・ゴーティエの経験や、思い出や空想の上で大きな役割を演じた場所である。このロワイヤル広場についてはネルヴァルが1832年 La Main de Gloire(栄光の手)という小説の中でその美しさを描写している: «Rien n'est beau comme ces maisons du siècle dix-septième dont la place Royale offre une si majestueuse réunion. Quand leurs faces de brique entremêlées et encadrées de coins de pierre, et quand leurs fenêtres hautes sont enflammées des rayons splendides du couchant, vous vous sentez, à les voir, la même vénération que devant une cour des parlements assemblés en robes rouges à revers d'hermine.»

(注, pléiade, 1. p.484.)「ロワイヤル広場に荘重に建てられている17世紀のこれらの家々ほど美しいものは何もない。隅石が交え縁取られる煉瓦造りの正面や、その高い窓が夕日の壮麗な輝きを赤く染める時、それらを見た時諸君は、緋の法服に白てんの折り返しをなびかせながら集まった高等法院会議に出席したような崇敬の念にうたれるであろう」と。(プレイアド版全集等1巻, 384ページ)

だがそのようなロワイヤル広場近くでのゴーティエの幸福な生活も1830年7月革命によってすべてが破壊された。個人的には父親が物価騰貴を予想して買漁っていた株が暴落し破産してしまった。「私達はすべてを失ってしまった。1万500リーブルの公債だった。私は幸な人間として、また暇のある人間として一生涯生きられるように運命づけられていたのに生活費さえ求めなければならない羽目に陥っ

た。」と言って「光栄ある三日」を呪った。それは多くの芸術家が味うべき共通の運命であった。3年後に出版することになるコント集『若きフランス派』の序文でこのことを彼は次のように憤慨している：「革命とは一体何であるのか？ 街路で人々は鉄砲を打ち合い、そのため多くの窓ガラスが壊される。それで儲かるのはガラス屋だけだ。風はやがて煙を消し去り、上にのこされたものが他のものを下にする。来年の春には、そこでは今年より草は生い繁り、英雄は優れたグリンピースを生まれ出させるわけだ。市長の棒に、旗とよばれる布がこれに代る。ギロチン、この偉大なる淫売野郎め、彼女の赤い腕は霰弾からのがれた者の首をつかまえる。場合によっては死刑執行人が兵隊の仕事を受けつぐ。また誰でもかまわない最初にきた者がこそこそと王座につき、そして空いている場所に坐りこむ。―」この激しさのある言葉から考えると、表面的にはから威張りする態度が見られたゴーティエも実はこの革命に多少の期待をよせていたようである。ところが1830年末には革命に寄せていた民衆や知識階級の期待は打ち砕かれた。もともと「国民」と「自由」という思想の発展から生まれた爆発であり危機であったはずの革命が逆にブルジョア王国建設という逆行線をたどっていくことになるからである。同年10月『民衆』紙は次のように書いている：「7月の3日間は王制の変化以外何等の結果をもたらさなかった。この三日間はより多くのことを約束していたのに」と。やがて民衆は一時的錯覚から目覚め始める。そしてその年の終りから翌年にかけて新政府を攻撃し始める。民衆は旧政府の裁判所を取り囲み、翌年2月にはパリの寺院が襲撃された。11月にはリヨンの織物工と国民軍が衝突し、ツルーズ、ボルドーでは機械が破壊された。

こうした社会動乱の真中であってゴーティエは「若きフランス」の仲間達と語り合い互いの芸術的自由を守るため彫刻家ジャン・デュ・セニユール Jehan du Seigneur (1808-1866) (注、中世的幻想を彫刻に生かさんと努めた彫刻家。)のヴォジラール街のアトリエに「プチ・セナークル」Petit cenacle という会合を作った。1830年末のことである。このセナークルは果物屋の店の一室を借りて作ったものでアトリエに集った芸術家は大抵、「ジェラルム・ド・ネルヴァル、ジャン・デュ・セニユール、オギュストウス・マッキート、フィロテ・オネディー、ナポレオン・トン、ジョ



ゼフ・ブウシャルディー、セレストアン・ナントウイ、少し遅れてテオフィル・ゴーティエ、ペトリュス・ボレル等」が集まって来た。ここに集まった人々は文字通り若さに満ち、希望にあふれ、文学論、芸術上の夢について語り合い、「言葉では到底語り得ぬ程の美しい」友情で結ばれていた。そして彼等はやがてこうした現実への失望感から益々ロマンチズムの潮流である芸術至上主義 L'Art pour l'art 的理想へと向っていくことになる。(未完)

Le 25 juillet 1980.

### 参 考 書 目

1. Aristide Marie : Gérard de Nerval 1955.
2. Madame de Stäel : De l'Allemagne. 1869.
3. Émile Deschamps : La Préface des Études françaises et étrangères. 1914.
4. Maxime Du Camp : Souvenirs littéraires. 1882.
5. Albelt Thibaudet : Histoire de la littérature française. 1936.
6. Maxime du Camp : Théophile Gautier. 1890.
7. Théophile Gautier : Europe 1979.
8. Théophile Gautier : Les Jeunes France. 1979.
9. Jean Senelier : Gerard de Nerval Essai de Bibliographie. 1950.
10. Georges Poulet : Études sur le temps humain 1950.
11. 渡辺一夫訳：ゴーチェ 青春の回想—ロマンチズムの歴史— 富山房 1977.
12. 篠田浩一郎著：フランス・ロマン主義と人間像 未来社 1965.
13. 斎藤磯雄訳：世界名詩集(12) ゴーティエ 平凡社 1968.